

L'hétéronymie de Fernando Pessoa *

« Personne et tant d'êtres à la fois »

Filomena IOOSS

*Ce que nous sommes
Ne peut passer ni dans un mot ni dans un livre.
Notre âme infiniment se trouve loin de nous. [...]
Nous sommes nos rêves de nous, des leurs d'âme,
Chacun est pour autrui rêves d'autrui rêvés.*

Fernando Pessoa

Né à Lisbonne le 13 juin 1888 et décédé dans cette même ville le 30 novembre 1935, ce n'est que depuis peu d'années que Fernando Pessoa est considéré comme un des poètes majeurs du XX^e siècle. En effet, si Pessoa a publié, dans des journaux et dans les meilleures revues de l'époque, une partie essentielle de son œuvre en prose et en vers, ce qui lui a permis d'être reconnu de son vivant par des auteurs de premier ordre, ce n'est qu'après son décès que ses proches ont trouvé dans sa chambre une malle rassemblant 27 543 textes inédits ¹, dont l'inventaire officiel n'a été dressé qu'en 1968. En raison de la masse et de la complexité de l'œuvre poétique posthume, les critiques considèrent qu'ils ont affaire à une œuvre encore « ouverte ».

Selon certains spécialistes, la poésie de Pessoa présente « l'analyse la plus subtile, dolente et tragique de l'homme du XX^e siècle, mais aussi la plus lucide, la plus impitoyable ² ». Comme le signale Tabucchi, on peut dire que Pessoa (dès 1914) a résumé « par avance » les problématiques du XX^e siècle : le moi, la conscience, la solitude. Sa manière de les affronter, à savoir l'hétéronymie, fait de lui une figure étonnante et incontournable de la poésie contemporaine.

Filomena Iooss <filomena.iooss@orange.fr>

* Dans cet article, nous ne prétendons pas innover sur le thème de l'hétéronymie de Pessoa, mais plutôt rassembler de façon originale des informations et des idées développées, à différents moments, par des critiques pessoëns. En raison de l'immense bibliographie consacrée à Fernando Pessoa, cette présentation est forcément très réductrice. Notre but est donc de proposer une vision globale et honnête du sujet. Nous nous permettrons par ailleurs de soulever certaines questions et de mettre en relief quelques facettes de l'œuvre de Pessoa qui, à nos yeux, ne sont toujours pas suffisamment éclairées à ce jour.

1. Déposés, à présent, à la Bibliothèque nationale de Lisbonne.

2. Antonio Tabucchi, *Une malle pleine de gens*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1998, p. 23.

En effet, le fantôme de l'Autre, qui, dès la fin du XIX^e siècle, devient cette « inquiétante étrangeté » qui obsède les plus grands écrivains européens³, est « concrétisé » le 8 mars 1914 par le poète portugais, dans une modeste chambre à Lisbonne : ce « jour triomphal », selon l'expression du poète lui-même, signe la naissance de ses trois hétéronymes principaux, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos et Ricardo Reis, qui entrent en conflit créateur avec l'orthonyme Fernando Pessoa. Dans sa lettre du 13 janvier 1935, en réponse au critique Adolfo Casais Monteiro qui lui avait demandé une explication de l'hétéronymie, le poète écrit :

« Enfant, j'ai eu tendance à créer autour de moi un monde fictif, à m'entourer d'amis et de connaissances qui n'ont jamais existé. (Bien entendu, je ne sais si réellement ils n'ont pas existé ou si c'est moi qui n'existe pas. En ces choses, comme en tout, il faut se garder d'être dogmatique). Depuis que je me connais comme étant ce que j'appelle moi, je me souviens d'avoir défini dans mon esprit l'aspect, les gestes, le caractère et l'histoire de plusieurs personnages irréels, qui étaient pour moi aussi visibles et m'appartenaient autant que les objets de ce que nous appelons, peut-être abusivement, la vie réelle. Cette tendance [...] m'a toujours suivi, modifiant quelque peu le genre de musique dont elle me charme, mais jamais sa façon de charmer. [...] Un jour [...] – c'était le 8 mars 1914 – je m'approchai d'une haute commode et, prenant une feuille de papier, je me mis à écrire, debout, comme je le fais chaque fois que je le peux. Et j'ai écrit trente et quelques poèmes d'affilée, dans une sorte d'extase dont je ne saurais définir la nature. Ce fut le jour triomphal de ma vie et je ne pourrai en connaître d'autres comme celui-là. Je débutai par un titre : *O Guardador de Rebanhos* (*Le gardien de troupeaux*). Et ce qui suivit ce fut l'apparition en moi de quelqu'un, à qui j'ai tout de suite donné le nom d'Alberto Caeiro. Excusez l'absurdité de la phrase : mon maître avait surgi en moi. J'en eus immédiatement la sensation. À tel point que, une fois écrits ces trente et quelques poèmes, je pris une autre feuille et j'écrivis, d'affilée également, les six poèmes que constituent la *Chuva Oblíqua* (*Pluie oblique*) de Fernando Pessoa. Immédiatement et en entier... Ce fut le retour de Fernando Pessoa – Alberto Caeiro à Fernando Pessoa lui seul. Ou mieux ce fut la réaction de Fernando Pessoa contre son inexistence en tant qu'Alberto Caeiro.

Alberto Caeiro ainsi apparu, je me mis en devoir – instinctivement et subconsciemment – de lui donner des disciples. J'arrachai à son faux paganisme Ricardo Reis latent, je lui trouvai un nom que j'ajustai à sa mesure, car alors je le voyais déjà. Et soudain, dérivant en sens contraire à Ricardo Reis, un nouvel individu surgit impétueusement. D'un jet, et à la machine à écrire, sans interruption ni correction, jaillit l'*Ode triunfal* (*Ode triomphale*) d'Álvaro de Campos – l'Ode qui porte ce titre et l'homme avec le nom qu'il a⁴. »

Pessoa s'est dédoublé en de nombreuses créatures (soixante-douze connues en 1990⁵), dotées d'une grande autonomie, très différentes les unes des autres, au point

3. Rappelons le « *Je est un autre* », de Rimbaud, ou le « *Je suis l'autre* », de Nerval.

4. Lettre de Fernando Pessoa à Adolfo Casais Monteiro, du 13 janvier 1935, dans *Pessoa en personne, Lettres et documents*, Paris, La Différence, 1986, p. 300-303.

5. Grâce à l'étude de Teresa Rita Lopes, *Pessoa por conhecer – Roteiro para uma expedição*, Lisboa, ed. Estampa, 1990.

de s'opposer parfois vivement. Le poète leur a donné vie de façon méticuleuse, chacune étant pourvue d'un état civil, d'un tempérament, de certains tics, d'une singularité somatique. Cela étant, ce n'est qu'aux trois hétéronymes cités précédemment qu'il a accordé cette totale liberté de « s'envoler autre », selon sa propre expression. En effet, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos et Ricardo Reis se sont avérés des poètes à part entière, indépendants les uns des autres. Bernardo Soares, l'auteur du journal intime considéré par certains critiques comme le plus beau du XX^e siècle, *Le livre de l'intranquillité*⁶, n'a que le statut de semi-hétéronyme : « Si sa personnalité n'est pas la mienne, explique Pessoa, elle n'en diffère pas, ou plutôt, elle en est une simple mutilation : c'est moi, moins le raisonnement et l'affectivité. » Aux autres créatures, Pessoa n'a accordé que le statut de « personnalités littéraires ». Il nous semble important de signaler un fait moins connu⁷, à savoir que Fernando Pessoa s'est également aventuré dans le territoire du féminin, en s'attribuant un pseudonyme féminin, Maria José, pour signer la lettre qu'une jeune bossue tuberculeuse de 19 ans aurait écrite à un jeune serrurier dont elle était tombée amoureuse.

« Âme errante », selon ses propres termes, c'est par l'écriture des autres lui-mêmes que Pessoa a voyagé de personne en personne⁸, vivant de multiples vies par le biais de la construction de ce spectacle en lui et « hors de lui » : « Je dépose mon âme à l'extérieur de moi », dit le poète, qui s'était imposé comme devise de « tout sentir, de toutes les manières⁹ ». Toutefois, il savait également qu'« il manque toujours une chose, un verre, une brise, une phrase, et plus on jouit de la vie et plus on l'invente, plus elle fait mal¹⁰ ».

Si nous tenons compte de la réflexion suivante de Gilles Deleuze : « La littérature apparaît [...] comme une entreprise de santé : non pas que l'écrivain ait forcément une grande santé [...] mais il jouit d'une irrésistible petite santé qui vient de ce qu'il a vu et entendu des choses trop grandes pour lui, trop fortes pour lui, irrespirables, dont le passage l'épuise, en lui donnant pourtant des devenirs qu'une grosse santé dominante rendrait impossibles¹¹ », nous pouvons supposer que, chez Fernando Pessoa également, des « choses irrespirables » que le (futur) poète « a vu[es] et entendu[es] », des traumatismes violents ont probablement été à l'origine d'un effondrement subjectif : le corps ordonné du texte semble alors pouvoir remplacer le corps

6. Bernardo Soares, *Le livre de l'intranquillité*, traduction de *O Livro do Desassossego* par F. Laye, dans *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*, t. III, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1988.

7. Voir à ce titre l'étude de Teresa Rita Lopes citée précédemment et l'article de Maria Graciete Besse, « Fernando Pessoa/Maria José e a encenação do feminino », *Latitudes* n° 4, déc. 1998, p. 22-24.

8. « Une personne » se traduit en portugais par « uma pessoa ».

9. « Passage des heures », traduction de « Passagem das Horas », dans *Œuvres poétiques d'Álvaro de Campos*, dans *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*, t. IV, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1988.

10. *Ibid.*

11. Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, éditions de Minuit, 1993, p. 14.

stable et continu qui fait défaut au futur écrivain. S'exprimer, au jour le jour, et selon la diversité de ces « *peessoas* » dans lesquelles il se multiplie, deviendrait ainsi pour Pessoa, et quelque peu paradoxalement, une tentative de recherche de son unité perdue. C'est en décrivant aux autres son monde intérieur, dans son altérité, que l'écrivain tenterait de trouver une confirmation de son existence, de ses limites identitaires.

Il nous semble donc important de faire une brève allusion à certaines données biographiques de cet énigmatique poète portugais, qui vivait au quotidien sous le masque d'un modeste employé de bureau à lunettes rondes, nœud papillon, chapeau et costume sombre, et dont la vie monotone était dépourvue de toute compagnie humaine, idéologique ou religieuse ¹².

« Jamais ménage ne fut mieux assorti », écrit Armand Guibert dans son livre *Fernando Pessoa* : « La mère du jeune Fernando, qui était née aux Açores, parlait le français à la perfection, et elle avait eu comme professeur d'anglais le précepteur du prince héritier. Elle partageait avec son mari [employé au secrétariat d'État et critique musical au *Diário de Notícias*] un goût très sûr de la musique et de la lecture. Au foyer, en plus de deux servantes, [...] vivait aussi la grand-mère Dionisia, qui glissa doucement dans la folie, au point qu'elle fit plusieurs séjours dans un asile d'aliénés ¹³. » Plusieurs drames sont venus noircir l'enfance de Fernando Pessoa : la disparition de son père emporté par la tuberculose lorsque l'enfant est âgé de 5 ans, la mort de son petit frère, contaminé par son père, l'année suivante, le silence d'une maison qui connaît le deuil et la folie, puis le déracinement à l'âge de 8 ans, dû au départ en Afrique du Sud avec sa mère, remariée par procuration avec le consul du Portugal à Durban, dans la colonie anglaise de Natal. Ce départ marque en fait le moment à partir duquel Pessoa, « le petit de sa maman ¹⁴ », se sent définitivement orphelin, loin de sa mère bien-aimée ¹⁵, qu'un nouveau mari et de nouveaux et nombreux enfants

12. Voir à ce titre l'article de Gérard de Cortanze, « Chronologie », *Magazine littéraire*, n° 291, *Fernando Pessoa*, Paris, septembre 1991.

13. Armand Guibert, *Fernando Pessoa*, Paris, éd. Seghers, 1960.

14. Titre d'un poème, « O menino da sua mãe », de l'œuvre de Fernando Pessoa orthonyme : « Si jeune ! Comme il était jeune ! / (À présent quel âge a-t-il ?) / Fils unique, sa mère lui avait donné / Un nom qui lui était resté : / Le petit de sa maman. » (*Cancioneiro*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1988, p. 90).

15. Lors de l'entretien accordé en 1985 par la demi-sœur de Fernando Pessoa, Henriqueta Madalena Rosa Dias, au *Jornal de Letras e Artes*, l'amour du poète pour leur mère est mis en relief. Elle décéda lorsque Pessoa était âgée de 37 ans et cet événement fut pour lui, selon les termes de sa demi-sœur, « quelque chose de terrible. [...] En dehors de sa terreur de la mort, sa mère était peut-être le seul lien qui le rattachait à la vie ». Dix ans plus tard, le 27 avril 1935, six mois avant sa propre mort, il écrit à sa mère des vers qui signent le manque d'affection dont il souffre depuis cette « perte » traumatique, et méritent, à notre sens, une attention particulière : « Maman, maman, / Tu me manques tant / Pourquoi t'ai-je perdue ? / [...] / Maman, maman, / Morte tu es sans doute / Quelque part où tu m'écoutes. / Vois : je suis toujours ton enfant / Ton petit enfant / Devenu grand. / Et plein de larmes et de doutes, / Et qui n'a plaisir ni route. / Dieu est peut-être bon, maman, / Et un jour / Où l'on ne pleurera ci-bas / Où l'on ne m'y pleurera pas, / Je reviendrai à ton amour / Un petit enfant / Pour toujours dans tes bras / Maman, maman, oh, maman. »

allaient accaparer désormais (d'ailleurs, tous ses hétéronymes sont orphelins de père et de mère).

Il reçoit une éducation puritaine, sévère et répressive. Il fait toute sa scolarité en anglais. C'est un élève brillant, et son journal de lectures à l'âge de 15 ans nous révèle un choix étonnant : Byron, Molière, Voltaire, Tolstoï, Schopenhauer, Platon, Shakespeare, Aristote, Keats, Espronceda, Fontenelle, Shelley... Ce n'est qu'en raison de sa nationalité portugaise qu'il ne peut obtenir une bourse pour une université en Angleterre, que la colonie de Natal accordait chaque année à son meilleur élève. Son rêve d'aller poursuivre ses études à Oxford ou à Cambridge échoue et il décide de rentrer au Portugal. Il finit par renoncer à l'université et refuse plusieurs offres d'emploi intéressantes, car elles comportent des obligations d'horaires incompatibles avec la réalisation de son œuvre. En 1908, âgé de 20 ans, Fernando Pessoa commence à travailler comme « correspondant étranger » dans plusieurs maisons de commerce et s'en va vivre seul dans une chambre meublée. Il écrit des vers en anglais. Il lui faudra la redécouverte bouleversante de sa terre natale pour retrouver l'usage littéraire de sa langue maternelle – quelques années plus tard, il déclarera, sous la plume de Bernardo Soares : « Ma patrie est la langue portugaise. »

Pessoa a toujours vécu dans de modestes pensions ou dans des chambres en location. Il n'était ni gourmand ni gourmet. Il a eu une seule aventure sentimentale, avec Ophélia Queiroz, employée comme dactylo dans la maison d'import-export dans laquelle il travaillait. Ce fut une relation de courte durée. Malgré des lettres d'amour parfois mièvres que son hétéronyme Álvaro de Campos aurait qualifiées de ridicules, leurs rapports sont restés platoniques. Nous nous retrouvons donc face à une « énigme d'Éros » : peu d'exégètes de Pessoa ont osé pousser un peu plus loin cette face secrète de ce poète étonnant à tout point de vue.

La réflexion de Sarah Kofman dans *L'enfance de l'art*, lorsqu'elle s'interroge sur la fascination pour l'art et pour l'écriture en particulier, nous semble ici tout à fait pertinente : « Mais que doit être le psychisme lui-même sinon un texte pour être “représenté” par un texte ? Comment s'articulent le texte de l'œuvre et le texte de la vie ? N'est-ce pas le texte seul de l'œuvre qui structure la vie de l'écrivain en un texte en structurant ses fantasmes ¹⁶ ? » Or, Pessoa a signalé que chaque hétéronyme correspondait à un drame (à un monologue dramatique), qu'ils constituaient à eux tous un autre drame, et que seul celui qui considérait son œuvre ainsi en posséderait la clef.

Si la discussion reste toujours ouverte concernant la « clef » de l'œuvre de Pessoa, nous sommes effectivement tentée de supposer que le texte de son œuvre a

16. Sarah Kofman, *L'enfance de l'art, Une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, Galilée, 1985, p. 77.

structuré ses fantasmes, donc sa vie. Autrement dit, que la sublimation chez Pessoa s'est traduite par la transformation énergétique poussée à l'extrême de sa libido. À notre avis, cela pourrait justifier ou alors confirmer une sorte de « frigidité » masculine, à laquelle le poète fait probablement référence lorsque, par la voix de Bernardo Soares, il parle de son « incapacité à aimer ». Dans cette brève présentation de l'hétéronymie pessoënne, il nous semble donc important de fournir quelques informations sur les quatre créatures principales ¹⁷ et de souligner certains points susceptibles de motiver des réflexions ultérieures.

Alberto Caeiro (1869-1915)

« Maître » de Fernando Pessoa et d'Álvaro de Campos, il est mort tuberculeux comme le père de Pessoa. Il est né à Lisbonne mais a vécu toute sa brève existence dans un village de campagne dans la région du Ribatejo (au centre du Portugal), chez une grand-tante auprès de laquelle sa santé fragile l'avait contraint de se retirer. C'est à la campagne qu'il a écrit presque toute son œuvre, du *Gardeur de troupeaux* (*O Guardador de rebanhos*) au bref journal du *Berger amoureux* ¹⁸ (*O Pastor Amoroso*). Il n'est retourné à Lisbonne que pour y mourir, après y avoir écrit les derniers poèmes du recueil *Poèmes non assemblés* ¹⁹ (*Poemas Inconjuntos*).

Cet homme solitaire et discret, farouche et contemplatif a passé ses jours loin de tout tapage, sans liens affectifs ni sentimentaux. Pessoa le décrit comme un homme blond, pâle, aux yeux bleus, de taille moyenne. Il a écrit des poésies apparemment élégiaques et naïves. En réalité, Caeiro est un œil qui regarde, un prédécesseur de la phénoménologie qui allait surgir en Europe quelques décennies plus tard :

« Je n'ai jamais gardé de troupeaux,
 Mais c'est comme si j'en avais gardé.
 Mon âme est comme un berger,
 Elle connaît le soleil et le vent
 Elle donne la main aux saisons
 Elle suit et elle regarde.
 [...]
 Je crois au Monde comme à une pâquerette
 Parce que je le vois. Mais je ne pense pas à lui
 Parce que penser c'est ne pas comprendre ²⁰... »

17. Les présentations succinctes que nous allons établir de ces quatre « créatures », hormis les extraits de poèmes choisis, sont essentiellement une synthèse de ce qu'a écrit sur ces dernières Antonio Tabucchi, dans *La nostalgie du possible, Sur Pessoa*, Paris, Seuil, 1998, ainsi que dans *Une malle pleine de gens, op. cit.*

18. Dans *Poèmes païens d'Alberto Caeiro et de Ricardo Reis*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1989.

19. Ou *Poèmes désassemblés*, *ibid.*

20. Alberto Caeiro, extrait du *Gardeur de troupeaux*, Le Muy, éditions Unes, 1993, p. 9-11. Il nous semble intéressant de citer un petit extrait du portrait posthume que fait Campos de Caeiro : « Je le vois, et je le verrai peut-être éternellement, tel que je l'ai vu pour la première fois. Tout d'abord, [suite p. suiv.]

Álvaro de Campos (1890-1935)

Il est né en Algarve, province du sud du Portugal, le 15 octobre 1890, et a reçu à Glasgow le diplôme d'ingénieur naval. Il a vécu à Lisbonne sans y exercer sa profession. Grand, les cheveux noirs et lisses, séparés par une raie sur le côté, toujours impeccable et un peu snob, portant monocle, Campos aura incarné la figure typique de l'avant-gardiste, à la fois bourgeois et anti-bourgeois, provocateur et raffiné, impulsif, névrotique et rongé par l'inquiétude. Il a apparemment connu un amour homosexuel, et est entré dans la vie de Pessoa au point de gâcher ses fiançailles avec Ophélia.

Il a entrepris un voyage en Orient sur un transatlantique, auquel il a consacré son poème « Opiarium », qu'il a publié antidaté. Des thèmes comme le transatlantique, l'opium, l'exotisme y sont traversés par un certain dandysme, une ironie volontairement « futile ». Quelques mois plus tard, en juin 1914, Campos signe l'*Ode triomphale*, qui devient le manifeste du modernisme portugais²¹.

Álvaro de Campos se présente comme un hyperémotif, du genre cyclothymique : il passe de l'euphorie la plus extrême à l'apathie totale. Il ne fait, sur ce point, que dramatiser cette hystérie dont Pessoa prétendait souffrir²² et qui serait même à l'origine de son déploiement en plusieurs personnalités : « J'ai mis [...] dans Álvaro de Campos toute l'émotion que je ne donne ni à moi-même, ni à la vie²³. » Campos « feint » les douleurs que Pessoa éprouve réellement mais aussi les joies qu'il aurait voulu éprouver. En composant son personnage, Pessoa corrige non seulement sa silhouette, la rendant plus élégante, mais aussi sa vie, qui acquiert plus de relief et d'intérêt. En effet, évoluant comme Pessoa, Campos est exubérant dans sa phase moderniste, dépressif par la suite. Il collabore avec discrétion et réserve à la revue *Presença*, représentative de la deuxième avant-garde portugaise (alimentée par l'introspection proustienne et par la démarche de Gide et de Pirandello), en publiant ses grands poèmes de l'absence et du nihilisme : « Annotation » (1929), « Anniversaire » (1930), « Le bureau de tabac » (1933), poème souvent considéré comme le plus beau du siècle.

des yeux bleus d'enfant qui n'a peur de rien [...] et il parlait en homme qui cherche simplement à dire ce qu'il veut dire – d'une voix ni haute ni basse, mais claire, exempte de sous-entendus, d'hésitations, de repentirs... [...] Nous parlions, je ne sais plus à quel sujet, des relations que chacun de nous peut avoir avec lui-même. Et je demandai brusquement à mon maître Caeiro : – Êtes-vous satisfait de vous-même ? Et lui de me répondre : – Non, je suis satisfait. Et c'était comme la voix de la terre, qui est tout et qui n'est personne... » (Dans *Le chemin du serpent*, essais et pensées, dans *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*, t. VII, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1991, p. 205-206.)

21. Le futurisme portugais est fondamentalement intériorisé, et semble ne rechercher l'homme futur que pour s'évader ou s'affranchir d'un présent où l'homme d'alors devait se sentir mal à l'aise.

22. « Je ne sais si je suis simplement hystérique, ou bien plutôt un hystéro-neurasthénique. Je penche vers cette deuxième hypothèse, parce que je connais des manifestations d'aboulie que l'hystérie proprement dite ne compte pas au nombre de ses symptômes », Lettre de Fernando Pessoa à Adolfo Casais Monteiro, du 13 janvier 1935, transcrite par A. Tabucchi, dans *Une malle pleine de gens*, op. cit., p. 145.

23. *Ibid.*

Dans ses poèmes de la maturité, Álvaro de Campos nous communique sa non-acceptation de la réalité pragmatique, sa célébration du rêve, du désir, de la liberté de l'esprit créateur. Il sait que le bonheur habite en face, au-dehors de nous : aussi éprouve-t-il la nostalgie d'un éventuel et inexistant Autre capable d'être heureux. Campos incarne, fondamentalement, la conscience de l'échec, le refus de l'illusion, un désespoir ironique :

« Je suis aujourd'hui perplexe comme quelqu'un qui a pensé et trouvé, et oublié,
Je suis aujourd'hui partagé entre la loyauté que je dois
Au bureau de tabac d'en face, en tant que chose extérieurement réelle,
Et la sensation que tout est rêve, en tant que chose intérieurement réelle.

J'ai tout raté.
Comme je n'avais formé aucun dessein, peut-être tout n'a-t-il été rien.
L'éducation qu'on m'a donnée,
J'en suis sorti par la fenêtre de derrière la maison.
Je suis parti pour la campagne avec de grands desseins.
Mais je n'y ai rencontré que de l'herbe et des arbres,
Et les gens qu'il y avait étaient comme tout le monde.
[...]
Non, je ne crois pas en moi.
Dans tous les asiles, il y a des fous déments avec tant de certitudes !
Et moi, qui n'ai aucune certitude, ai-je plus ou moins raison ?
Non, pas même en moi ²⁴... »

Dans ses dernières années de vie, et comme s'il souffrait d'un « gros rhume ²⁵ », sa volonté semble disparaître entièrement, usée par la fatigue de vivre :

« Je ne dors pas, je n'espère pas dormir.
Même dans la mort, je n'espère pas dormir.
[...]
Quelle heure est-il ? Je ne sais pas.
Je n'ai pas la force de regarder ma montre.
Je n'ai de force pour rien, pour plus rien ²⁶... »

Álvaro de Campos est décédé à Lisbonne le 30 novembre 1935, le même jour et la même année que Pessoa. C'est le seul qui l'a accompagné jusqu'au bout.

Ricardo Reis (1887-?)

Il est né à Porto le 19 septembre 1887 et a reçu une formation grecque et latine dans un collège de jésuites. Il est médecin, mais nous ne savons pas s'il s'est servi de

24. Extrait de « Le bureau de tabac », dans *Poésies et proses d'Álvaro de Campos, publiées du vivant de Fernando Pessoa*, Paris, La Différence, 1989, p. 159.

25. « J'ai un gros rhume, / Et tout le monde sait comment les gros rhumes / Altèrent tout le système de l'univers. / [...] / J'ai besoin de vérité et d'aspirine » (dans *Œuvres poétiques d'Álvaro de Campos*, dans *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*, t. IV, op. cit., p. 225).

26. *Ibid.*, p. 207-208.

sa profession pour vivre. Dès 1919, en raison de ses idées monarchistes et à la suite de la proclamation de la 1^{re} République au Portugal, Ricardo Reis s'est volontairement exilé au Brésil, d'où il ne reviendra pas.

Ricardo Reis est un poète matérialiste et néoclassique, ses choix étant marqués par le renoncement sentimental. Il a subi l'influence du néopaganisme subtil et cultivé de Walter Pater et du classicisme abstrait qui a fasciné certains naturalistes et hommes de science anglo-saxons de la fin du siècle. On pourrait dire que l'idéal de Reis est un temps immobile, un monde immobile, qui ne se détériore pas. Reis choisit de ne pas choisir, en se soumettant à la volonté des forces inconnues. Or, comme le souligne Tabucchi, « il arrive que dans sa recherche de l'instant absolu, de l'immobilité éternelle, Reis se soumette à un processus [...] [de] *désinfection radicale*. Il tue les microbes du temps et reste [...] [à] regarder derrière la vitre de son scaphandre les bactéries qu'il a cherché à éviter. Ces bactéries s'appellent *vie*, vie que Reis n'a pas voulue ²⁷ », et pour laquelle, si l'on tient compte de certains poèmes de ses *Odes*, il finit par éprouver une subtile nostalgie secrète ²⁸.

Bernardo Soares

Nous ne connaissons ni sa date de naissance ni celle de sa mort. Il a mené une vie très modeste, qui peut sembler le pâle reflet de celle de son créateur. Il est « aide-comptable » dans la ville de Lisbonne, dans une maison d'import-export de tissus. Il y a tout lieu de penser qu'un Pessoa sans raisonnement et sans affectivité, comme le caractérise son auteur, va se définir avant tout dans l'activité d'observation. Pessoa installe Bernardo Soares près d'une fenêtre afin qu'il regarde.

Son *Livro do desassossego* ²⁹ (*Livre de l'intranquillité* ³⁰ ou *Livre de l'inquiétude* ³¹), écrit entre 1913 et 1935, sous forme de pensées, de maximes, d'aphorismes, est un journal de ce qu'il a appelé « la maladie du mystère de la vie ». Le regard qui parcourt ce livre constitue à la fois la perception et l'altération des données de l'expérience : et ce qui réside en dehors du moi et que le moi fait sien n'est autre que le monde extérieur qui se métamorphose en moi. Incapable de vivre la quotidienneté, le livre de Soares emprunte le ton humble et le chuchotement qui conviennent à un personnage tel que lui.

27. Antonio Tabucchi, *La nostalgie du possible, Sur Pessoa, op. cit.*, p. 36. Souligné par l'auteur.

28. « Quand viendra, Lydia, notre automne / avec l'hiver qu'il porte en lui, gardons / une pensée, non point pour le futur / printemps, qui est à d'autres, / ni pour l'été, de lui nous sommes morts, / mais pour la trace demeurée de ce qui passe – / le jaune actuel que vivent les feuilles / et qui les rend si différentes » (dans *Poèmes païens d'Alberto Caetano et de Ricardo Reis, op. cit.*, p. 158).

29. Sa première édition, posthume, date de 1982 (Lisbonne, éd. Ática).

30. Selon la traduction de Françoise Laye (1988, 1992, 1999). Signalons que le mot « desassossego » est aussi un néologisme en portugais.

31. Selon la traduction d'Inês Oseki-Dépré (1987).

Pessoa a connu Bernardo Soares dans un petit restaurant qui s'appelait « Pessoa », et c'est pendant le dîner que ce dernier lui a raconté son projet littéraire. Avec ce personnage, dont la condition sociale est particulièrement modeste mais l'âme immense, Lisbonne acquiert le statut de ville symbole dans la littérature de notre siècle, à l'instar de la Prague de Kafka. C'est une ville chargée de mystère parce que dans sa géométrie son romancier a déposé le mystère de l'existence.

Or, c'est en suivant le semi-hétéronyme Bernardo Soares et les fragments de son *Livre de l'intranquillité*³² que nous pouvons déceler d'ores et déjà quelques fondements objectifs et subjectifs de la négation de l'amour, très probablement « partagés » par Pessoa³³. En effet, à la suite d'une sorte de postulat : « L'homme sent qu'en sentant il est deux », le contenu du fragment 273 de son livre semble s'imposer : « Chacun de nous deux est deux et quand deux personnes se rencontrent, s'abordent, se lient, il est rare que tous les quatre puissent être d'accord. » Plus loin (fragment 416), Soares écrit :

« Nous n'aimons jamais personne. Nous aimons tout bonnement l'idée que nous nous faisons de quelqu'un [...]. L'onanisme est abject, mais, en toute vérité, l'onanisme est la parfaite expression logique de l'amoureux. C'est la seule qui ne simule ni ne trompe point. »

Cette idée apparaît, renforcée, dans le fragment 438 :

« Nous nous entendons parce que nous nous ignorons. [...] Tous les mariés du monde sont mal mariés, parce que chacun garde avec soi [...] l'image de l'homme désiré qui n'est point celui-là, la figure volubile de la femme sublime que celle-ci n'a pas réalisée. »

La conviction que « l'amour assouvit et déçoit » et que « sentir sans posséder, c'est garder » est présente dans tout le livre : « Posséder un corps, c'est être banal » (fragment 260) ou encore : « Aimer, c'est se fatiguer d'être seul : c'est une lâcheté, donc, et une trahison à nous-mêmes (il convient souverainement qu'on n'aime point) » (fragment 453).

Il est vrai que, dès 1915, Pessoa avoue à Walt Whitman : « Je veux vivre libéré dans l'air. Je veux bouger hors de mon corps. [...] Je ne veux pas de verrou aux portes. » Cette obsession de liberté semble aller de pair avec les réflexions de Bernardo Soares : « Credo, idéal, femme ou profession – tout cela, c'est le cachot et les menottes. Être, c'est être libre » (fragment 414). Nous pouvons donc supposer que, la liberté exigeant, selon le poète, la solitude, toute pratique d'une activité sexuelle dite

32. Nous citerons, en les traduisant, certains fragments de la première édition portugaise posthume, *O Livro do Desassossego*, Lisboa, éd. Ática, 1982.

33. Voir à ce titre l'article de Manuel dos Santos Jorge, « L'amour à l'épreuve », *Latitudes*, n° 4, Paris, décembre 1998, p. 11-18.

« normale » a certainement été inhibée chez Pessoa par une très forte censure, que la sublimation par l'art a réussi à rendre efficace.

Un autre élément mérite notre attention. Comme nous l'avons précisé, le portugais a été la langue maternelle de Fernando Pessoa. C'est en portugais qu'il a construit son premier poème à l'âge de 6 ans, dédié à sa mère (« À ma chère Maman »). Il a appris l'anglais à l'âge de 8 ans, par immersion totale dans le milieu ambiant. Comme le souligne Robert Bréchon, « [c]ette langue seconde restera pour lui un moyen d'expression plus intellectuel, plus sophistiqué, réservé à l'écriture, avec ce que cela suppose d'opacité ³⁴ ». Pessoa était d'une rare timidité en ce qui concerne le contact physique avec autrui, peut-être pour éviter le passage à l'acte qu'il craignait comme une sorte de folie ³⁵. L'anglais lui a permis de lever en partie ces inhibitions, tout au moins en langage poétique. Tout se passe comme si le poète en langue anglaise était également un « hétéronyme ». C'est dans cette langue qui n'est pas charnellement la sienne, et encore beaucoup moins celle de son entourage portugais, qu'il ose se livrer avec une « sincérité » qui ne lui est pas coutumière. Il écrit alors, en 1918 et en 1921, deux poèmes « obscènes », selon ses propres mots :

« *Antinoüs* et *Épithalame* ³⁶ sont les seuls poèmes (ou même compositions) que j'ai écrits qui soient nettement ce qu'on peut appeler obscènes. Il y a en chacun de nous, pourvu qu'il se spécialise tant soit peu dans l'obscénité, un certain élément de cet ordre, dont la quantité, évidemment, varie d'homme à homme. Puisque ces éléments, aussi petits soient-ils, constituent une certaine gêne pour les processus mentaux supérieurs, j'ai décidé, à deux reprises, de les éliminer, par le simple procédé qui consiste à les exprimer intensément ³⁷. »

Selon Robert Bréchon, l'originalité d'« *Antinoüs* » et d'« *Épithalame* », par rapport à tout le reste de l'œuvre, consiste en ce que le poète se force à y regarder en face l'acte qui a provoqué en lui la chute hors de l'enfance et a été source d'un sentiment de culpabilité exacerbé. Cet « acte » qui le fascine et lui fait horreur, et que, selon Eduardo Lourenço, « [Pessoa] n'a jamais pu intégrer à l'image immortelle de lui-même ³⁸ », est évoqué au passé dans « *Antinoüs* », dans le cadre d'une relation homosexuelle raffinée – qui exalte l'amour hétérosexuel grec –, et au futur dans « *Épithalame* », dans le cadre d'une relation hétérosexuelle grossière – qui, selon l'auteur, est

34. Robert Bréchon, « Le masque et l'aveu : l'œuvre anglaise », *Magazine littéraire*, n° 291, *op. cit.*, p. 34.

35. « Au nombre de mes complications mentales, plus atroce qu'on ne saurait dire, figure la peur de la folie [...]. Des impulsions tantôt criminelles, tantôt démentes, rejoignent [...] un horrible besoin d'action, une terrible *muscularité*, je veux dire une sensation éprouvée dans les muscles » (Fernando Pessoa, dans son journal écrit en anglais en 1908, donc à l'âge de 20 ans). Souligné par l'auteur.

36. Dans *Le violon enchanté*, écrits anglais de F. Pessoa (vers et prose), dans *Œuvres complètes de Fernando Pessoa*, t. VIII, éd. bilingue pour la poésie, Paris, Christian Bougois éditeur, 1992.

37. Extrait de la lettre adressée par Pessoa à João Gaspar Simões, en novembre 1930, repris par Gérard de Cortanze dans « Chronologie », *art. cit.*, p. 22.

38. Cité par Robert Bréchon, « Le masque et l'aveu : l'œuvre anglaise », *art. cit.*, p. 35.

l'illustration de l'amour hétérosexuel chez les Latins³⁹. L'acte érotique y est sain, heureux. Ce qui est douloureux, c'est ce que taisent « Antinoüs » et « Épithalame » : le désir inaccompli, les fantasmes de passivité totale. Bréchon défend la thèse selon laquelle « les deux poèmes érotiques anglais cachent le secret qui étouffe Pessoa, mais à la manière de la "lettre volée" de Poe : en le mettant trop en évidence pour qu'on puisse le trouver⁴⁰ ».

La poésie de Pessoa en portugais est en revanche incroyablement décente. Cela étant, le thème de l'homosexualité apparaît également avec son hétéronyme Álvaro de Campos, qui est celui qui a le plus solidement mêlé son existence fictive à l'existence réelle de son auteur (et dont Pessoa dira, comme nous l'avons souligné précédemment : « J'ai mis [...] dans Álvaro de Campos toute l'émotion que je ne donne ni à moi-même, ni à la vie »). Campos avoue un amour homosexuel pour un adolescent dont nous ignorons le nom (« Sonnet déjà ancien⁴¹ », 1922). Dans l'« Ode maritime⁴² » (1915), poésie de cinquante-trois pages, Álvaro de Campos clame l'excès de son désir à la fois déviant et pervers. Des cris sauvages et emphatiques, qui n'existent que dans la langue pessoënne, s'y trouvent mêlés aux désirs masochistes et sadiques les plus inavouables. Nous nous permettons d'en transcrire un extrait, forcément réducteur, mais qui illustre ce qui, pour certains critiques, constitue une « expérience poétique totale » :

« Il y a une vague brise,
 Mais mon âme est avec ce que je vois le moins,
 Avec le paquebot qui entre,
 Parce qu'il est avec la Distance, avec le Matin,
 Avec l'essence maritime de cette Heure,
 Avec la douceur douloureuse qui monte en moi comme une nausée,
 Comme un début de mal de mer, mais dans l'esprit.
 [...]
 Aho-o-o-o-o-o-o-o-o -yyy...
 Schooner aho-o-o-o-o-o-o-o-o - yyy...
 [...]
 Ah ! N'importe comment, n'importe où, partir !
 [...]
 Tout mon corps se rue en avant !
 [...]
 Eh ! Capitaines de navires ! hommes à la barre et sur les mâts !
 Hommes qui dormez sur de grossières couchettes !
 Hommes qui dormez avec le Danger qui vous guette aux hublots !

39. « Accouplez-vous d'amour pour la recrudescence de l'amour ! / Hennissez ! Mugissez ! Soyez taureaux ou étalons qui piaffent / De parvenir au trou de leur semence ! » (« Épithalame », dans *Le violon enchanté*, op. cit., p. 290).

40. Robert Bréchon, « Le masque et l'aveu : l'œuvre anglaise », art. cit., p. 35

41. Dans *Poésies et proses d'Álvaro de Campos, publiées du vivant de Fernando Pessoa*, op. cit., p. 117.

42. *Ibid.*, p. 63-115.

Hommes qui dormez avec la Mort pour oreiller !
[...]
Eh-eh-eh-eh ! Eh eh-eh-eh eh ! Eh-eh-eh eh-eh-eh !
Eh lahôlahô-laHO-lahá-á-á-à-á !
[...]
Je veux partir avec vous
[...]
Oui, oui, oui... Crucifiez-moi dans les navigations
Et mes flancs jouiront de ma croix !
Ligotez-moi aux voyages comme à des piloris,
Et la sensation des piloris me pénétrera l'échine,
Et je me mettrai à les sentir en un vaste spasme passif !
[...]
Arrachez-moi la peau, clouez-la sur les quilles.
Puissé-je alors sentir la douleur des clous, et ne jamais plus cesser de la sentir
[...]
Flagellez-moi attaché aux mâts, flagellez-moi !
[...]
Ah ! Pirates, pirates, pirates !
Pirates, aimez-moi et haïssez-moi !
[...]
Il y a une symphonie de sensations incompatibles et analogues,
Une orchestration dans mon sang du tumulte des crimes
[...]
Être en mon corps passif la femme-toutes-les-femmes
Qui furent violées, tuées, blessées, déchirées par les pirates !
[...]
Eh-eh-eh-eh-eh ! Eh-eh-eh-eh-eh ! Eh-eh-eh-eh-eh !
Eh lahô-lahô-laHO-O-O-ôô-lahá-á á-àà !

AHÓ-Ó-ÓÓÓÓ-ÓÓÓÓÓ --- yyy !...
SCHOONER AHÓ-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó-Ó --- yyyy !...

Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw-aw !
DARBY M'GRAW-AW AW-AW-AW-AW-AW !
FETCH A-A-AFT THE RU-U-U-U-U-UM, DARBY !

Eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh-eh !
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH !
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH !
EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH !

EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH-EH !

Quelque chose en moi se brise. Le rouge s'est fait nuit.
J'ai trop senti pour pouvoir continuer à sentir
Mon âme s'est épuisée, il ne reste qu'un écho au fond de moi
[...]
Au fond de moi, il n'y a qu'un vide, un désert, une mer nocturne.

[...]

Ah ! Comment ai-je pu penser, rêver ces choses-là ?

Comme je suis loin de ce que j'étais tout à l'heure !

Hystérie des sensations – tantôt celles-ci, tantôt leur contraire !

[...]

Ô, passé de mon enfance, jouet que l'on m'a cassé !

Ne pouvoir voyager vers le Passé, vers cette maison, cette affection,

Et y rester à tout jamais, enfant à jamais, heureux à jamais !

Mais tout cela était le Passé, une lanterne à l'angle d'une vieille rue,

Y penser donne froid, donne faim d'une chose que l'on ne peut atteindre.

J'éprouve je ne sais quel remords absurde à y penser.

Oh ! Tourbillon lent de sensations discordantes !

[...] »

Dans cette fièvre de tout sentir (« symphonie de sensations incompatibles et analogues », comme l'écrit le poète dans l'extrait ci-dessus), par tous les moyens, Campos-Pessoa se laisse emporter, oubliant la censure, jusqu'à l'extinction des cris (cette voix autre), jusqu'à l'épuisement de « son âme » : il se heurte alors à la finitude d'un espace-temps incompatible avec son désir d'absolu. Car c'est bien le même Campos qui s'exclame, dans « Le bureau de tabac ⁴³ » :

« Je ne suis rien.

Je ne serai jamais rien.

Je ne peux vouloir être rien.

À part cela, j'ai en moi tous les rêves du monde. »

Si nous revenons à la jeune bossue, Maria José, pseudonyme du poète, elle aussi dit : « Je ne suis ni homme ni femme, [...] *rien*, sinon une sorte de personne ⁴⁴. » En somme, elle s'identifie au genre « neutre », genre qui fait certainement fantasmer Pessoa, en tant que solution au tragique né de la différence des sexes.

Grâce à son hétéronymie, Pessoa a la possibilité de créer un espace d'ubiquité compatible avec son besoin d'« être tout » et de « tout sentir », répondant ainsi à la question que se pose Álvaro de Campos dans son *Salut à Walt Whitman* :

« Comment pouvoir vivre toutes les vies et toutes les époques

Et toutes les formes de la forme

Et tous les gestes du geste ? »

Il nous semble que le besoin insatiable de multiplier ses créatures répond à cette course effrénée vers un état limite d'autosuffisance, condition indispensable au bonheur, ce bonheur qui est toujours ailleurs, en face, peut-être chez le patron du

43. *Ibid.*, p. 157-167.

44. Notre traduction de la phrase en portugais transcrite par Maria Graciete Besse, « Fernando Pessoa/Maria José e a encenação do feminino », *Latitudes*, n° 4, *op. cit.*, p. 23. Souligné par nous.

bureau de tabac, cet « Esteves-sans-métaphysique ». Devenir autre sans cesser d'être soi-même tend forcément vers l'aphorisme de Bernardo Soares : « Abdiquer de la vie pour ne pas abdiquer de soi-même » (fragment 264). Réussir à se débarrasser des amarres créées par les limitations de son propre corps, renoncer aux passions charnelles pour ne pas être envahi par les autres, combattre la précarité de toute chose en chaque être, tout cela grâce au pouvoir de son art, cela voudrait dire atteindre un état de liberté suprême, donc de bonheur parfait. « Être rien » équivaldrait alors à « être tout », comme le pressent d'ailleurs Ricardo Reis :

« Celui qui nous hait ou nous envie n'est pas le seul
 À nous borner, nous opprimer ; car celui qui nous aime
 Ne nous borne pas moins.
 Puissent les dieux me concéder que, dépouillé
 Des élans du cœur, je gagne la froide
 Liberté des cimes sans rien.
 Qui désire peu, obtient tout ; qui ne désire rien
 Est libre ; qui ne possède rien et ne désire rien,
 Homme, est l'égal des dieux ⁴⁵. »

Au début du XX^e siècle, le modeste employé de bureau que fut Pessoa, créateur d'une telle diversité d'univers, semble donc avoir anticipé d'une certaine façon la condition de l'homme moderne. Ayant l'intuition de la pauvreté, voire du mensonge inhérent à toute expérience fondée sur le Un – « tout est dispersé, plus rien n'est entier », souligne-t-il –, Pessoa ne cesse de démontrer, par son œuvre, qu'il y a une richesse incommensurable dans la possibilité de cohabitation des différents infinis. Autrement dit, le poète aura probablement précédé Lacan dans le sens où il « donne à voir », dans toute son œuvre-vie, que la seule vraie logique est certainement celle qui conduit aux grandes contradictions.

En faisant référence à la rationalité de l'œuvre de Pessoa, Tabucchi souligne : « Il n'y a aucun cas clinique à découvrir dans l'hétéronymie de Pessoa, rien qu'une "simple folie" – mais la littérature n'est probablement que "simple folie" ⁴⁶. » Chaque hétéronyme est en effet, selon les termes du même exégète pessoën, « un être contradictoire, pourvu de rouages complexes, de circuits psychologiques enchevêtrés, de sources culturelles multiples ⁴⁷ » : « La folie est donc extérieure à l'œuvre – qui intérioriquement apparaît guérie ⁴⁸. » Que dire alors de celui qui écrit dans son *Autopsychographie* :

« Feindre est le propre du poète,
 Il feint si complètement

45. Dans *Poèmes païens d'Alberto Caero et de Ricardo Reis*, op. cit., p. 232.

46. Antonio Tabucchi, *Une malle pleine de gens*, op. cit., p. 31.

47. *Ibid.*, p. 44.

48. *Ibid.*, p. 30.

Qu'il en arrive à feindre qu'est douleur
La douleur qu'il ressent vraiment. »

Est-ce que, comme le précise Freud à propos de toute œuvre littéraire, celle de Pessoa « réussit [aussi] comme elle peut ⁴⁹ » ? La discussion, comme son œuvre, reste « ouverte ».

*

* *

Liste des hétéronymes de Pessoa

D^r Pancrácio. Luis Antonio Congo. Eduardo Lança. A. Francisco de Paula Angard. Pedro da Silva Salles. José Rodrigues do Valle. Pip. D^r Caloio. Morris & Theodor. Diabo Azul. Parry. Gallião Pequeno. Accursio Urbano. Cecilia. José Rasteiro. Tagus. Adolph Moscow. Marvell Kisch. Gabriel Keene. Sableton-Kay. D^r Gaudenão Nabos. Nympha Negra. Professor Trochee. David Merrick. Lucas Merrick. Willyam Links Esk. Charles Robert Anon. Horace James Faber. Navas. Alexander Search. Charles James Search. Herr Prosit. Jean Seul de Méluret. Pantaleão. Torquato Mendes Fonseca da Cunha Rey. Gomes Pipa. Ibis. Joaquim Moura Costa. Faustino Antunes (A. Moreira). Antonio Gomes. Vicente Guedes. Gervasio Guedes. Carlos Otto. Miguel Otto. Frederick Wyatt. Rev. Walter Wyatt. Alfred Wyatt. Bernardo Soares. Antonio Mora. Sher Henay. Ricardo Reis. Alberto Caeiro. Alvaro de Campos. Barão de Teive. Maria José. Abilio Quaresma. Pero Batelho. Efbedee Pasha. Thomas Crosse. I. I. Crosse. A. A. Crosse. Antonio de Seabra. Frederico Reis. Diniz da Silva. Caelho Pacheco. Raphael Baldaya. Claude Pasteur. João Craveiro. Henry More. Wardour. J. M. Hyslop. Vadooif [?].

Petite bibliographie supplémentaire

Compte tenu de l'abondance de la bibliographie concernant Fernando Pessoa, nous nous permettons de conseiller quatre ouvrages récents pour un approfondissement de l'œuvre de ce poète portugais :

BRÉCHON, R. 1996. *Étrange étranger : une biographie de Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois.

BRÉCHON, R. 2001. *L'innombrable : un tombeau pour Fernando Pessoa*, Paris, Christian Bourgois.

BRÉCHON, R. 2002. *Fernando Pessoa : le voyageur immobile*, Paris, éd. Aden.

LAYE, Françoise, 2005. *Pessoa : un singulier regard*, Paris, Christian Bourgois.

49. Expression reprise à Freud, dans *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1986, p. 201.